

вчальна – залишаються незмінними. Тематика макама зостається болюче актуальною, іронічно викриваючи найгачибніші аспекти соціальної динаміки сьогодення. Від містечкових проблем до глобальних катаклізмів, від людських непорозумінь до політичних конфліктів, від гіркої дійсності до омріяного добробуту – смислове наповнення макама охоплює незліченні життєві ситуації, неупереджено аналізуючи їх витoki та наслідки. Алегорично макама виявилася тим хвилерізом, що зупинив всепоглинаючий рух гігантського культурного цунамі, спричиненого потужними історичними змінами на Близькому Сході внаслідок чергового зіткнення неоднорідних цивілізацій.

Макамаи зазвичай не мають часових чи просторових меж у розгортанні сюжету, примхливий візерунок якого сплетений зі вдалого зображення історичних образів та сучасних прототипів, влучного поєднання канонічних літературних форм з новітніми засобами експресії, майстерного експлуатування словникових скарбів класичної арабської мови та її діалектичного чи розмовного сленгу. Таке пістряве розмаїття складових елементів макамаи, притаманне як базовій структурі моделі так і її другорядним ознакам, дозволяє вважати цей жанр пост-модерністичним. Він є невід'ємним й надзвичайно життєздатним надбанням новітньої письменницької культури арабського Сходу і об'єктом незгасаючого наукового інтересу провідних вчених. Однак ці літературознавчі дослідження перебувають у дещо занедбаному стані й рідше вимагають подальшої інтенсифікації та диверсифікації.

Сучасна макама постала на перетині континентів, цивілізацій та епох із виразним східним забарвленням, акумулюючи вікову мудрість і культурну спадщину. Макама є фундаментальною структурою в арабській письменницькій культурі і невід'ємною частиною літературної індивідуальності Сходу. У новітні часи жанр має незліченну кількість художніх варіацій та розмаїтий спектр мистецьких функцій. Сьогодні жанр беззастережно називають енциклопедично-етнографічним літописом Близького Сходу, що демонструє арабську єдність крізь призму насиченого інтра-текстуального візерунку. Макама є свосвідною віссю сучасної літературної активності, довкола якої мобілізуються найкращі творчі сили, утверджуючи безумовну незалежність арабського письменства і його виняткову життєздатність.

1. Abu I-Tahir Muhammad ibn Yusuf al-Tamimi al-Saraqusti. Al-Maqamat al-Huzumiyah / Trans. by J.T. Monroe. – Leiden – Boston – Köln, 2002; 2. Arabic

Literature / F. Malti-Douglas, M. C. Kraft. // Microsoft Encarta Online Encyclopedia 2008; 3. Arabic literature in the post-classical period / Ed. by Roger Allen, D. S. Richards. – 1st ed. p. cm. – (The Cambridge history of Arabic literature). – New York, 2006; 4. *Beaumont D.* The trickster and rhetoric in the Maqamat // *Edebiyat*. – 1994. – № 5. – P. 1–14; 5. *Beeston A. F. L.* Parallelism in Arabic prose // *JAL*. – 1974. – № 5. – P. 134–146; 6. *Beeston A. F. L.* The genesis of the maqamat genre // *JAL*. – 1971. – № 2. – P. 1–12; 7. *Bray J. A.* Isnads and models of heroes // *Arabic and Middle Eastern Literatures*. – 1998. – № 1. – P. 7–30; 8. *Encyclopedia of Arabic Literature* / Ed. by J. S. Meisami, P. Starkey. – London, 1998; 9. *Ettinghausen R.* Arab Painting. – Washington, 1977; 10. *Filiz Adiguzel Toprak.* Oral narrating tradition of the Arab world: a source of inspiration for the miniature paintings of al-Hariri's Maqamat // *Sosyal Bilimler Enstitusu Dergisi Sayi*. – 2008. – № 1. – P. 105–120; 11. *Gibb H.* The legacy of Islam. – London, 1960; 12. *Gonzales P.* Historia de la literatura arabigo-espanola. – Madrid, 1945; 13. *Gonzales P.* Introduction to Lazarillo de Tormes. – Saragossa, 1965; 14. *Goodman L. E.* Al-Hamadhani, Schadenfreude, and Salvation through sin // *JAL*. – 1988; 15. *Guthrie S.* Arab social life in the Middle Ages. – London, 2003; 16. *Hasan El-Shamy.* Folk traditions of the Arab world. – Bloomington, 1995; 17. *Hameen-Anttila, J.* Maqama: a history of a genre. – Wiesbaden, 2002; 18. *Ibn al-Sayqal al-Jazari.* Al-Maqamat al-zayniyah / Ed. by Abbas Mustafa al-Salih. – Beirut, 1980; 19. *Jareer Abu-Haidar.* Maqamat literature and the picaresque novel // *JAL*. – 1974. – № 5. – P. 1–10; 20. *Jehudat al-Harizi.* Tahkemoni / Trans. by V. E. Reichert. – Jerusalem, 1965; 21. *Katsumata, N.* The style of the maqama: Arabic, Persian, Hebrew, Syriac // *Arabic and Middle Eastern Literatures*. – 2002. – № 5.2. – P. 117–37; 22. *Khalid Amine.* Theatre in the Arab world: a difficult birth // *Theatre Research International*. – 2006. – № 31, #2. – P. 148–162; 23. *Lavi A.* The rationale of al-Harizi in biblicizing the Maqamat of al-Hariri // *The Jewish Quarterly Review, New Series*. – 1984. – № 74, #3. – P. 280–293; 24. *Malti-Douglas F.* Maqamat and Adab: al-Maqama al-madiriyya of al-Hamadhani // *JAOS*. – 1985. – № 105. – P. 247–258; 25. *Maqamat al-Hariri: illustrated Arabic manuscript from the 13th century* / Ed. by O. Grabar. – London, 2003; 24. *Mattock J. N.* The early history of the maqama // *JAL*. – 1984. – № 15. – P. 1–18; 25. *Monroe J. T.* The art of Badi-al-Zaman al-Hamadhani as picaresque narrative. – Beirut, 1983; 26. *Moreh S.* Live theatre and dramatic literature in the medieval Arab World. – New York, 1992; 27. *Moreh S.* Studies in modern Arabic prose and poetry. – Leiden – New York – Köln, 1988; 28. *Nallino C. A.* La letteratura araba. – Rome, 1948; 29. *Nemah H.* Andalusian maqamat // *JAL*. – 1974. – № 5. – P. 83–92; 30. *Pelayo M.* Origenes de la novela. – Madrid, 1961; 31. *Prendergast W. J.* The Maqamat of Badi al-Zaman al-Hamadhani. – London, 1973; 32. *Reynold A. N.* A literary history of the Arabs. – London, 1995; 33. *Richards D. S.* The Maqamat of al-Hamadhani: general remarks and a consideration of the manuscript // *JAL*. – 1991. – № 22. – P. 89–99; 34. *Rice D. S.* The oldest illustrated Arabic manuscript // *BSOAS*. – 1959. – № 22; 35. *Roger Allen.* The Arabic literary heritage: the development of its genres and criticism. – Cambridge, 1998; 36. *Schippers A.* Medieval Hebrew narrative and the Arabic literary tradition // *Vortage Judaistik, DMG –XXVIII Deutscher Orientalistentag*. – Bamberg, 26–30.03.2001; 37. *Snir R.* Modern Arabic literature: a functional dynamic model. – New York, 2001; 38. *Tradition and modernity in Arabic language and literature* / Ed. by J. R. Smart. – London, 1996; 39. *Wacks D. A.* The performativity of Ibn al-Muqaffa's *Kalila wa-Dimna* and al-Maqamat al-Luzumiyya of al-Saraqusti // *JAL*. – 2003. – № 34.1–2. – P. 178–189; 40. *Yahalom J.* Sayeth Tuviyyah ben Zidkiyyah: the maqama of Joseph ben Simeon's in honor of Maimonides // *Tribys*. – 1997. – № 66, # 4. – P. 543–577; 41. *بيروت: مؤسسة* – 2005; 42. *حسن توفيق.* مجنون العرب بين رعد الغضب و ليالي الطرب الرحاب الحنية للطباعة و النشر و التوزيع; 43. *بيروت: مؤسسة* – 2005; 44. *توفيق.* ليلة القبض على مجنون العرب. – بيروت: مؤسسة الرحاب الحنية للطباعة و النشر و التوزيع, 2005

Надійшло до редакції 21.04.09

K. Цутида

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА "ПОВЕСТИ О ГЭНДЗИ"

У цієї статті, описуючи історію перекладу "Гендзі-моногатари" ("Повість про Гендзі") іноземними мовами, ми хронологічно показуємо, як цей твір став відомим в усьому світі і почав визнаватися світовою класикою. Ми також говоримо про історію його перекладу сучасною японською мовою і, зокрема, про цензуру воєнного часу, про критику з боку англійських перекладачів щодо останнього перекладу цього твору сучасною японською мовою.

In this paper by describing the history of translation of *Genji monogatari* (*The Tale of Genji*) into foreign languages chronologically we show how this tale came to be known worldwide and recognized as a world's classic. We also tell about the history of its translation into modern Japanese, including censorship in wartime and an English translator's criticism against the latest translation into modern Japanese.

1. Краткие сведения о "Повести о Гэндзи"

"Гэндзи моногатари" ("Повесть о Гэндзи") – шедевр японської літератури, написаний придворною дамою Мурасаки Сикибу приблизно тисячу лет тому назад. Этот роман состоит из 54 глав. В эпоху Хэйан (794–1191 г.) приобретали политическую власть те представители аристократических родов, чьи дочери выходили замуж за будущих императоров и рожали наследников императорского престола. В то время императорам (и аристократам тоже) позволялось иметь нескольких жен и наложниц, и аристократы уделяли особое внимание воспитанию своих дочерей для того, чтобы те снижали большую благосклонность императора по сравнению с соперницами. Императрице Сёси, жене императора Итидзё, служило много способных придворных дам, в том числе Мурасаки Сикибу.

Герой этой повести – блистательный "Гэндзи", сын императора от его любимейшей наложницы. Он отличался необыкновенными красотой и талантом. Отец очень хотел назначить его наследным принцем, но не мог, поскольку у Гэндзи был старший брат-принц, первый сын императора, мать которого происходила из знатного и влиятельного рода. Гэндзи, не удостоившийся даже титула принца, по достижению совершеннолетия поступил на государственную службу при дворе.

Гэндзи, обладавший невиданной красотой, вступал в любовные отношения со многими очаровательными женщинами. Его главной любовью была Фудзицубо, молодая жена его отца-императора, с которой Гэндзи состоял в тайной связи. Фудзицубо родила от Гэндзи мальчика. А император, пребывая в неведении (правда, не исклю-

чено, что на самом деле он знал правду), считал его своим ребёнком и назначил его следующим наследным принцем, когда первый принц вступил на престол. И Гэндзи было поручено помогать юному наследному принцу.

Всё же Фудзицубо была недоступна для Гэндзи, и он женился на её племяннице Мурасаки, которая очень напоминала ему возлюбленную.

Из-за разоблачения его тайной связи с любимой наложницей старшего брата-императора Гэндзи был вынужден удалиться от мира и переселиться в провинцию. Но вскоре Гэндзи был прощён, и после того, как его тайный сын вступил на престол, он достиг вершины процветания; с Гэндзи обращались как с почётным "императором, отрекшимся от престола".

Впрочем, у этого романа нет счастливого конца. Старший брат Гэндзи беспокоился о будущем своей любимейшей дочери "Третьей принцессы" и выдал её замуж за Гэндзи, считая его самым надёжным покровителем. Госпожа Мурасаки была шокирована. А Гэндзи пребывал в тайном предвкушении, поскольку мать Третьей принцессы состояла в родстве с Фудзицубо. Однако она оказалась слишком ребячливой и не пришлась ему по душе, и Гэндзи раскаялся в новом браке. Хуже того, молодой человек Касиваги, горячо желавший жениться на Третьей принцессе, насильно вступил в связь с ней, и впоследствии она родила от него ребёнка. А госпожа Мурасаки умерла от болезни. Гэндзи сильно тосковал по Мурасаки, и вскоре последовал за ней.

Но роман продолжается. Молодой человек Каору, сын Третьей принцессы и Касиваги, проявил интерес к буддизму и сблизился с Восьмым принцем (младшим братом Гэндзи), который усердно занимался буддийской службой в уединении. Однако у Восьмого принца были красивые дочери, и Каору отступился от своего пути; он стал ухаживать за старшей дочерью Ооигими. Но она советовала ему обратить внимание на её младшую сестру Нака-но кими, которая была моложе и красивее. А Каору уступил Нака-но кими своему другу принцу Ниоу и продолжал добиваться руки Ооигими, однако она внезапно умерла от болезни. Тогда он овладел внебрачной дочерью Восьмого принца, Укифунэ. Впрочем, её сердце лежало к принцу Ниоу. Не выдержав душевных терзаний, Укифунэ решила броситься в реку. Её жизнь спас буддийский монах, и, приняв постриг, она наконец-то обрела душевный покой. Укифунэ была взволнована, когда Каору отправил к ней её младшего брата, но всё же отказалась с ним встретиться. Каору не понимал, что творится с Укифунэ, и даже подозревал, что, может быть, она укрывалась у какого-то мужчины...

Этот роман выделяется не только сюжетом и привлекательными персонажами, но также описанием природы четырёх времён года. В аристократическом обществе эпоха Хэйан была ознаменована расцветом утончённой культуры; например, тщательно определены по сезону сочетания цветов в одежде, цвета бумаг для писем и приложенные к ним цветы. Благодаря своим достоинствам вот уже тысячу лет "Повесть о Гэндзи" продолжает пленять японских читателей.

2. Английский перевод Суэмацу Кэнтё (первая попытка перевода)

Первой попыткой перевода этого романа на иностранный язык является английский перевод японца Суэмацу Кэнтё (1855–1920), опубликованный в издательстве Tubner & Co. в Лондоне в 1882 г. Суэмацу Кэнтё в 1878 г. поехал в Англию в качестве практиканта-первого секретаря в составе японской миссии. В 1880 г. он ушёл из миссии и в октябре следующего года поступил в университет Кэмбридж. После возвращения в Японию в 1886 г. Суэмацу женился на дочери крупного политика Ито Хиробуми и сам стал политиком. Он даже занимал должности министра связи и министра внутренних дел.

В предисловии Суэмацу пишет: "Название этого произведения совсем не ново для европейцев, интересующих-

ся японской культурой, поскольку его упоминают и на него ссылаются практически во всех работах, посвященных нашей стране". "Должно быть, многие европейцы обращали внимание на изображение дамы, сидящей за письменным столом, сжимающей ручку в своей маленькой руке и глядящей на отражённую в озере луну, на наших лакированных изданиях или других художественных произведениях. Вот именно эта дама и есть наш автор" (Suematsu 2001:11, 13). С этих слов ясно, что в то время название и автор этого романа были уже известны в Европе; действительно, во второй половине 19-го века *japonisme* был в расцвете. Однако переводов романа еще не было. Должно быть, именно поэтому Суэмацу приступил к переводу.

Впрочем, он перевел "Гэндзи" на английский язык лишь до 17-й главы, к тому же многое опускал и переделывал. Например, в сцене, где Гэндзи ухаживал за принцессой Суэцумухана, робкая девушка совсем не реагировала на его слова, и в итоге, не дожидаясь её согласия, он настоял на своём. А в переводе Суэмацу Гэндзи просто сдался и, разочарованный, ушёл (Suematsu 2001:132). Гэндзи в переводе Суэмацу – персонаж нравственный, но что касается занимательности, то его перевод уступает оригиналу.

Американский исследователь японской литературы Дональд Кин осудил Суэмацу за то, что тот пользовался простым, обыденным английским языком (Кин 2008:10).

Всё же его перевод ценится как первый перевод "Повести о Гэндзи". В 1911 г. он был переведён на немецкий язык. Памятный перевод Суэмацу до сих пор издаётся в издательстве Tuttle Publishing.

3. Английский перевод, сделанный Артуром Уэйли

"Повесть о Гэндзи" приобрела мировую известность благодаря английскому переводу англичанина Артура Уэйли (1889–1966). До этого иностранные японисты не обязательно давали высокую оценку роману. Англичанин Бэзил Холл Чемберлен (1850–1935), преподававший лингвистику в Токийском государственном университете, отметил в своей книге "Things Japanese", опубликованной в Токио и в Лондоне в 1890 г., что многие японские литературные произведения, которые хвалят сами японцы, кажутся европейцам невыносимо монотонными и неинтересными. И он разделил мнение француза Жоржа Буске, который считал Мурасаки Сикибу скучной японкой, подобной французской писательнице 17-го века Скюдери (Chamberlain 2001:215).

А в 1899 г. в Лондоне была издана книга "A History of Japanese Literature" Уильяма Джорджа Астона (1841–1911), который работал в английской миссии в Японии. Он отрицал мнение Чемберлена, признавая в этом романе патетику, юмор, обильный поток приятных чувств, тонкую наблюдательность автора касательно людей и их поведения, способность оценить очарование природы и т. д. Но в то же время он считал, что Мурасаки Сикибу не может сравниться с крупными европейскими писателями, такими, как Филдинг, Теккерей, Виктор Гюго, Дюма, Сервантес. (Aston 1997: 96–97).

Перевод Уэйли совершенно опровергнул вышеупомянутые мнения. Уэйли приступил к изучению китайского и японского языков самостоятельно после того, как он начал работать в отделении восточных гравюр и эскизов в Британском музее в 1913 г. Его английский перевод, состоящий из 6 томов, был опубликован с 1925 по 1933 г. в издательстве G. Allen & Unwin в Лондоне и Бостоне (США). В титульном листе первого тома он процитировал предложение из "Спящей красавицы": "Est-ce vous, mon prince? lui dit-elle. Vous vous êtes bien fait attendre!" ("Это вы, мой принц? – она сказала ему. Вы долго заставили меня ждать вас!") (Waley 1927:3). Здесь чувствуется уверенность Уэйли – это он нашёл красавицу, спавшую незаметно в Европе почти 900 лет! (Хиракава 2008: 121)

Его ожидание оправдалось: в разных газетах и журналах появились положительные рецензии. Например, в газете "The Nation" от 20-го июня 1925 года помещена рецензия критика Рэймонда Мортимера под заглавием

"Новая планета". Он отметил, что Мураками Сикибу "обладает всеми качествами, которые необходимы крупному писателю, – воображением, юмором, недюжинным здравым смыслом, живым языком, умением создать масштабную фабулу, а также сочувственной, наблюдательной внимательностью к человеческому характеру". Он считал, что, когда будут опубликованы все тома перевода Уэйли, вполне вероятно, "Повесть о Гэндзи" окажется одним из 12 непревзойдённых шедевров мировой литературы наравне с "Войной и миром" Толстого, "Братьями Карамазовыми" Достоевского, и "В поисках утраченного времени" Марселя Пруста (Миямото 1993:137–139, Mortimer 1925).

В конце концов Чемберлен изменил своё мнение; в исправленном издании "Things Japanese" в 1939 г. он пишет: "В последнее время я начал сомневаться – действительно ли я полностью понял этот исключительно сложный текст?" (Chamberlain 1939: 320).

Вышеупомянутый Дональд Кин случайно приобрёл перевод Уэйли в 1940 г. Прочитав его, молодой американец был глубоко восхищён и решил стать японистом (Кин 2008: 12).

Английский перевод романа, выполненный Уэйли, был переведён на шведский (в 1927 г.), французский (в 1928 г.), голландский (в 1930 г.), немецкий (в 1937 г.) и итальянский языки (в 1944 г.). Был опубликован даже его японский (!) перевод в 2008 г.

4. Русский перевод Конрада

Однако надо сказать, что есть ещё один принц, который нашёл свою "спящую красавицу". Это русский востоковед Николай Иосифович Конрад (1891–1970). Он опубликовал свой русский перевод третьей главы "Уцусэми" этого романа в 1924 г. – за год до издания перевода Уэйли. Этим Россия имеет право гордиться. Но, к сожалению, потом Конрад перевёл лишь четвёртую главу "Югао" (в 1925 г.), первую часть второй главы "В дождливую ночь" (в 1927 г.), и первую часть первой главы "Кирицубо" (в 1935 г.). А в первом томе перевода Уэйли, вышедшем в свет в 1925 г., помещены главы с первой по девятую.

Уэйли писал в 1964 г.: "Переводы не с текста оригинала, а с моего перевода сразу появились почти на всех европейских языках. Насколько я знаю, единственный перевод с японского, кроме моего, был выполнен профессором Конрадом, который перевёл "Гэндзи" на русский... У него странная и превратная мысль, что японская книга 11-го века должна быть переведена на русский язык 11-го века. Вряд ли он нашёл много читателей" (Waley 1981: 376–377). Однако на самом деле Конрад не употреблял русский язык 11-го века. К примеру, цитируем вступительную часть третьей главы. Гэндзи посещает дом замужней женщины Уцусэми, но она избегает встречи с ним. Разочарованный Гэндзи жалуется её младшему брату Когими.

Лежа в постели, Гэндзи говорит Когими:

"Я не привык к тому, чтобы меня так ненавидели. Сегодня вечером впервые я понял, как горька эта жизнь. Это – такой позор, что вряд ли я перенесу его". – И отрок, лежа рядом, заливался слезами.

"Какой он милый!" – подумал Гэндзи. Дотронулся рукою: его тонкое маленькое тело казалось ему как-то похожим на сестру, – на неё, с ее недлинными волосами. (Пер. Конрад 1924: 13)

Уэйли ни разу не был в Японии, а Конрад учился в Токийском государственном университете с 1914 г. по 1917 г. (Кузьменко 1994: 3) и слушал лекцию по "Повести о Гэндзи" (Конрад 1969). В его переводе намного меньше ошибок, чем в переводе Уэйли.

Третья и четвёртая главы этого романа в переводе Конрада были выпущены в издательстве "Всемирная литература", организованном по инициативе и при активном участии Горького, а первая глава в переводе Конрада – в издательстве "Academia", где Горький также принимал деятельное участие. Досадно, что перевод Конрада не

был удостоен такого признания, как перевод Уэйли, несмотря на то, что главной целью "Всемирной литературы" было просветить широкий круг читателей, ознакомив их с шедеврами мировой литературы (Громковская 1995:340).

5. Современные японские переводы Ёсано Акико и Танидзакки Дзюньитиро

С течением времени японский язык претерпевал изменения, и дальним потомкам было сложно читать "Повесть о Гэндзи". В конце эпохи Хэйан уже появились комментарии к этому роману. Точно так же, как есть современные русские переводы "Слова о полку Игореве", есть много современных японских переводов и "Повести о Гэндзи". В данной статье мы поведаем украинским читателям об основных литературных переводах, выполненных знаменитыми писателями, в том числе одной знаменитой поэтессой, исключая буквальные переводы учёных и исследователей.

Впервые за современный японский перевод этого романа взялась поэтесса Ёсано Акико (1878–1942). Критик-переводчик Утида Роан (1868–1929) рекомендовал хозяйну издательства "Канао Бунъэйдо" поручить ей эту работу (Исидзука 2005:254), и её книга под заглавием "Новый перевод "Повести о Гэндзи" вышла в свет в 1912–1913 г.

В послесловии поэтесса пишет, что она заинтересовалась "Повестью о Гэндзи", когда ей было лет двенадцать, и "среди произведений японской классической литературы на меня наибольшее впечатление произвел этот роман". "Я исключительно уверена в своём умении понять и насладиться этим романом" (Ёсано 2002: 449). Однако Ёсано Акико признается, что она "пропустила неинтересные, просто трудные для понимания мелкие детали, которые далеки от современной жизни и не вызывают у нас сопереживания", "смело допустила вольный перевод, не утратив при этом духа оригинала" (Ёсано 2002: 449). Например, она заменила некоторые стихотворения-вака своими собственными. Она перевела первые главы в сокращённом виде, потому что "их широко читают и мало сложных мест" (Ёсано 2002: 450). А дальше она перевела почти полностью "для тех, кому неохота читать подлинный текст" (Ёсано 2002: 450).

Стыдясь своего недостаточного понимания этого романа и плохо проработанного перевода (цит. по Исидзука 2005: 254), она опубликовала полный перевод под заглавием "Новый перевод Повести о Гэндзи" в 1938–1939 г.

По мнению японской исследовательницы Кавадзоз Фусаэ, Ёсано считала перевод Уэйли своим соперником; хорошая репутация его перевода добралась и до Японии. Например, писатель Масамунэ Хакутэ (1879–1962) даже написал в сентябре 1933 года, что, к его великому удивлению, подлинный текст кажется ему не таким интересным, как перевод Уэйли (Масамунэ 1984: 468). В декабре того же года Ёсано высказывалась критически по этому поводу: "В последнее время, прочитав перевод англичанина Уэйли, некоторые люди говорят, что благодаря его интересному переводу впервые поняли "Повесть о Гэндзи". Но они совершенно не правы. Просто читать содержание литературного текста недостаточно; его следует читать, внимая особенному языку, на котором он написан. Поэтому отдельно от красоты языка Мураками Сикибу "Повесть о Гэндзи" не может существовать" (цит. по Кавадзоз 2008: 213).

Однако, несмотря на успех её первого перевода, второй перевод прошёл незамеченным. Это потому, что почти в то же время, с 1939 г. по 1941 г., писатель Танидзакки Дзюньитиро (1886–1965) опубликовал свой современный японский перевод в издательстве "Тюо коронся". Оно намного крупнее, чем издательство "Канао Бунъэйдо", и проводило широкомасштабную рекламу перевода Танидзакки (Кавадзоз 2008: 214).

Танидзакки приступил к этому переводу по поручению издательства. Работа показалась ему заманчивой; благодаря существованию множества комментариев к "Повести о Гэндзи" он мог уделить исключительное внимание пе-

реводу романа как литературного произведения (Танидзаки 1963a: 323–324). Писатель читал перевод Уэйли, чтобы вдохновить себя на работу (Кавадзоэ 2008: 217).

И вот к власти пришли милитаристы, – 1937 г. ознаменовался началом японо-китайской войны. При таком политическом фоне об этом романе бытовало два противоположенных мнения; с одной стороны, произведение, известное также за границей, хорошо для пробуждения национальной гордости. А с другой стороны, "Повесть о Гэндзи" оскорбляет святость императорской фамилии, ведь Гэндзи вступил в связь с женой императора Фудзицубо, их ребёнок взошёл на престол, и с Гэндзи обращались как с почётным "императором, отрекшимся от престола". В переводе Танидзаки подобные спорные сцены были вычеркнуты. Писатель позже объяснил, что он был вынужден так поступать из-за давления литературоведа Ямада Такао, который проверял его перевод (См. Танидзаки 1963b: 356–358).

Его полный перевод вышел в свет в 1951–1953 гг., то есть после того, как закончилась война и была восстановлена свобода слова. Также в 1964–1965 гг. был издан его третий перевод, изменения преимущественно касались орфографии (замена старой на новую).

Писатель Фукунага Такэхико (1918–1979) считал перевод Ёсано Акико "храбрым старшим братом, похожим на отца", а перевод Танидзаки Дзюньитиро "нежной младшей сестрой, похожей на мать" (Фукунага 1987: 284). Стиль перевода Ёсано – могучий, чёткий и мужественный, а стиль перевода Танидзаки – плавный, длинный и женственный, похожий на стиль подлинного текста.

Успехи переводов Ёсано и Танидзаки привели к тому, что перевод "Повести о Гэндзи" стал для японских писателей верным способом добиться признания в своей стране (Кавадзоэ 2008: 222).

6. Переводы на иностранные языки (1950е- 80е годы)

После второй мировой войны появились переводы с текста оригинала на разные языки. В 1952 г. китаец Цянь Даосунь (1887–1982) и в 1959 г. француз Ч. Хагенер (1896–1976) перевели первую главу "Кирицубо" на свои родные языки.

Второй полный перевод с подлинного текста на иностранный язык был издан немцем Оскаром Бенлом (1914–1986) в 1966 г. Однако на самом деле в 1965 г. китаец Фэн Цзыкай (1898–1975) также выполнил полный перевод, – но он не мог увидеть свет из-за Великой культурной революции и был опубликован лишь в 1980–1984 гг., уже после смерти переводчика. А между тем тайваньская японистка Линь Вэньюэ (1933–...) выпустила свой полный китайский перевод в 1973–1978 гг.

Писательница Энти Фумико (1905–1986) издала свой перевод на современный японский язык в 1972–1973 гг. В предисловии она пишет, что любила читать "Повесть о Гэндзи" с самого детства и ей поручил эту работу директор издательства "Синтёся". Особенность её перевода заключается в том, что она подробно и чётко описала психологическое состояние персонажей, которое в подлинном тексте описано смутно и тонко, словно в тумане. По её словам, читая этот роман, она была одержима желанием внести такие поправки. Это – проявление её искренней любви к "Повести о Гэндзи" (Энти 1972: 6).

Корея – страна, соседствующая с Японией, но первый корейский перевод "Повести о Гэндзи" появился только в 1975 году. Сравнив этот перевод с подлинным текстом, японский исследователь Хината Масакадзу предположил, что переводчик Ю Чжон (1922–...) переводил не с оригинала, а с современного японского перевода Ёсано Акико (Хината 1999: 408).

В истории перевода "Повести о Гэндзи" важным считается второй полный перевод на английский язык, который вышел в свет в 1976 году.

Американский переводчик Э. Сайденстиккер (1921–2007) учился в институте японского языка при военно-

морском флоте с 1942 по 1943 г., потом его послали на Гавайи в составе морской пехоты. Там он прочёл перевод Уэйли и заинтересовался этим романом; по его мнению, отличие "Гэндзи" от западной литературы заключается в том уникальном эффекте, который производят тонкие перемены, связанные со сменой времён года и фаз растущей и убывающей луны. Он подумал, что неплохо бы продолжить изучение Японии даже после окончания войны (Seidensticker 1982: 21–25).

Как выше сказано, перевод Уэйли был признан шедевром. Однако в нём есть много пропусков, изменений и добавлений. Например, 38-ая глава "Судзумуси" ("Сверчок-колокольчик") была полностью опущена. Сайденстиккер стремился перевести этот роман точнее, чем Уэйли, считая, что даже при том, что Уэйли предпочитал литературный перевод буквальному, он мог бы перевести более точно (Seidensticker 1984: 62).

Новый английский перевод обратил на себя много внимания. Эндрю Армор отметил, что перевод Сайденстиккера – действительно точный, но он усомнился в том, может ли простой, чёткий и будничным стиль этого перевода воссоздать атмосферу придворной литературы (Armour 1981: 156). А перевод Уэйли хотя и неточен, но у него красивый стиль, который привлекает читателей (Armour 1981: 159).

Таким образом, эти два английских перевода ставят самый основной вопрос в переводе: что важнее – красота стиля или точность?

Следует, однако, сказать, что перевод Сайденстиккера далеко не скучный, просто это дословный перевод. Например, Уильям С. Уидон отметил: "Меня привлекли... отлив и течение изящных, подтянутых предположений Сайденстиккера". "Перед тем, как я начал читать новый перевод, я, будучи поклонником Уэйли, имел предубеждение против него. Сейчас это предубеждение устранено". (Weedon 1977: 365)

В 1977 году Рене Сьеффер (1923–2004), который обучался японскому языку у Хагенера, издал французский перевод этого романа. Но он перевёл только до 33-ей главы "Фудзи-но ураба" ("Листья глициний"), где Гэндзи достигает вершины процветания, и он назвал эту первую половину "magnificence" ("великолепие"). По его словам, переводя этот роман, он всё время испытывал некоторое беспокойство. Это потому, что, во-первых, в тексте иногда появляется автор и говорит, например: "Сейчас я рассказала вам не то, что я увидела своими глазами, а то, что мне кто-то рассказал. Так что, может быть, на самом деле было иначе". Во-вторых, психологический анализ персонажей был слишком тонким. Сьеффер так устал, что когда он перевёл первую половину, ему нужно было отдохнуть (Sieffert 1999:449–451). А полный перевод вышел в свет в 1988 году. Французский переводчик назвал вторую половину этого романа – ту, где процветание Гэндзи рушится, – "impermanentence" ("непостоянство"). Рецензии на "Повесть о Гэндзи" во Франции были в целом положительными и почти все рецензенты, будто заранее сговорившись, указали на современность этого произведения (Sieffert 1999: 455).

В 1980 году финн Марутей Цурунен (1940–...) опубликовал финский перевод до 9-ой главы "Аои" ("Мальвы"). К настоящему времени переводчик принял японское гражданство и стал членом палаты советников Японии. А в данный момент финский поэт и переводчик Кай Ниеминен (1950–...) занимается переводом романа на финский язык.

7. Современные переводы романа (1990 г. – настоящее время)

Хотя Конрад перевёл "Повесть о Гэндзи" на русский язык раньше, чем Уэйли и другие иностранные переводчики, полный русский перевод увидел свет лишь в 1991–1993 гг. и был опережён английским, немецким, китайским, корейским и французским переводами. Впрочем, переводчица Татьяна Львовна Соколова-Делюсина (1946–...) вру-

чила издательству свой перевод уже в 1984 году. Издать его тогда не позволило экономическое положение (Соколова-Делюсина 1996: 18, 186).

Для сравнения посмотрим новый перевод на русский той же сцены, что была приведена выше в переводе Конрада:

– До сих пор никто никогда не относился ко мне с такой неприязнью, – говорил Гэндзи, не в силах уснуть. – Только теперь я понял, сколько горечи может таить в любви. Какой позор! Вряд ли я сумею оправдаться...

Обливаясь слезами, Когими лежал рядом. "Какой милый", – залюбовался им Гэндзи. Мальчик живо напомнил ему сестру: та же изящная хрупкость тела, память о котором еще хранили его пальцы, такие же недлинные волосы. Возможно, это сходство существовало только в воображении Гэндзи, но, так или иначе, оно пробуждало в его душе бесконечную нежность к мальчику.

(Пер. Соколовой-Делюсиной 1991: Кн.1, 49)

В переводе Конрада содержание этого романа изложено сжато, а в переводе Делюсиной подробно описывается душевное состояние Гэндзи.

В 1996–1998 гг. писательница Сэоути Дзюкутэ (1922–...) издала новый современный японский перевод, а Ройалл Тайлер (1936–...) издал третий полный английский перевод в 2001 году. И в последнее время "Повести о Гэндзи" уделяют много внимания как в Японии, так и за рубежом.

Интересно, что последняя переводчица на современный японский язык постаралась сделать этот роман доступным для всех, а последние иностранные переводчики, наоборот, скорее сохранили сложность подлинного текста.

Для примера можно взять особенность обозначения персонажей. По этому поводу Соколова-Делюсина объясняет следующим образом: "Дело в том, что персонажи "Гэндзи" не имеют имен, они называются своими титулами и званиями, а поскольку персонажи эти постоянно продвигаются по службе, меняются и их звания". То есть, "Гэндзи в одной главе называется тюдзё, в другой дайсё, в третьей дайнагон. Но когда Гэндзи становится дайнагоном, в Повести появляется новый тюдзё, на этот раз это сын Гэндзи, персонаж, которого принято называть Югири, позже, уже после смерти Гэндзи появляется еще один тюдзё – Каору". Однако тогда читателям сложно разобраться, кто такой тюдзё в данной сцене – Гэндзи, Югири, или Каору?

Поэтому в Японии давно существуют определённые имена, закрепленные за всеми персонажами традицией. Например, в начале этой статьи автор написал: "Хуже того, молодой человек Касиваги, горячо желавший жениться на Третьей принцессе, насильно вступил в связь с ней". Касиваги – это прозвище, придуманное читателями-потомками. В подлинном тексте автор называет молодого человека по его тогдашнему титулу.

Русская переводчица не употребляла таких прозвищ, как Касиваги. Ей "казалось чрезвычайно важным сохранить ту текучесть обозначения персонажей, которая присутствует в оригинале". Это потому, что благодаря такой текучести этот роман вызывает у читателей "ощущение единства постоянства и изменчивости" – "одни люди уходят, другие приходят им на смену, но человеческое общество, как таковое, остаётся постоянным". То есть, "люди как бы прячутся за своими титулами, в результате чего ощущение постоянства – то есть наличие на каждом этапе набора определенных титулов – соединяется с внутренней изменчивостью, ибо содержание этих титулов каждый раз иное, за ними скрываются разные люди".

По случайному совпадению, французский переводчик Сьеффер и английский переводчик Тайлер тоже сохранили текучесть обозначения персонажей в своих переводах.

Сьеффер, так же, как и русская переводчица, уловил "идею контраста между изменчивостью и постоянством" в этой текучести обозначения персонажей (Sieffert 1988:

XXII–XXIII). Читателям французского перевода пришлось прилагать усилия, чтобы разобраться, о ком здесь идёт речь. Но французский переводчик был уверен, что эти усилия принесут читателям заслуженное вознаграждение (Sieffert 1988: Vol. 1, XXIV).

А Тайлер объяснял, что, во-первых, он хотел сохранить иллюзию того, что рассказчица – это служанка, пересказывающая своей хозяйке действительные события. Во-вторых, он хотел передать острое чувство иерархии, которое разделяли все персонажи романа. Например, Мурасаки, жена Гэндзи, сначала была в тени, так как у неё происхождение ниже, чем у Гэндзи. Но когда её положение поднялось, рассказчица начала открыто называть её "госпожой Мурасаки". Такой эффект теряется, если переводчик употребляет "госпожу Мурасаки" с самого начала вопреки подлинному тексту. "Разумеется, для многих читателей этот эффект – подсознательный, но это не имеет значения", – говорит Тайлер. "Мой перевод полон намеренных разработок, которые я не ожидаю, чтобы всякий мог заметить".

Английский переводчик также критиковал Сэоути Дзюкутэ, которая перевела "Повесть о Гэндзи" на современный японский язык отчётливо и без неясностей, ведь это не соответствует стилю подлинного текста. По его мнению, читатели этой повести, жившие в эпоху Хэйан, лишённую суеты, ценили богатое произведение, которое требует от читателей активного участия в ходе чтения или слушания. И Тайлер хотел привлечь современных читателей к такому активному участию. Поэтому он сохранил текучесть обозначения персонажей в своем переводе.

Интересно, что иностранный переводчик критиковал японскую переводчицу. Поскольку перевод "Повести о Гэндзи" на современный японский язык предназначен в основном для тех, кто не может прочесть подлинный текст этой романа, для переводчика естественно стараться в первую очередь сделать его понятным и доступным. Образованные и культурные люди, которые хотя бы по-настоящему узнать этот роман, могут читать в оригинале. А что касается перевода на иностранный язык, то среди его читателей вполне могут быть люди, не знающие японского языка, но готовые к активному участию в ходе чтения. Появление переводов на иностранные языки, рассчитанных на таких культурных читателей, заслуживает внимания.

В "Дневнике Мурасаки Сикибу" есть такой эпизод: 1-го ноября 1008 года аристократ Фудзивара-но Кинто осведомился, "Прошу прощения, здесь ли пребывает юная Мурасаки?" А Сикибу подумала: "Кажется, здесь нет никого, кто походил бы на Гэндзи. Тем более не может быть госпожи Мурасаки".

И вот, через тысячу лет, с 1-го по 4-ое ноября 2008 года в г. Киото состоялся международный форум в честь тысячи лет со времени создания "Повести о Гэндзи". Там выступали с докладами не только русская переводчица Соколова-Делюсина и английский переводчик Тайлер, но ещё чешский переводчик Карел Фиала и переводчики, которые в данный момент переводят роман на турецкий, голландский и финский языки. Присутствовала и переводчица из Мьянмы, которая сейчас переводит "Гэндзи" на бирманский язык. Из Украины выступал с докладом Иван Бондаренко.

Таким образом, постоянно растёт количество переводчиков, исследователей и читателей "Повести о Гэндзи" по всему миру.

В настоящий момент украинским переводом этого романа занимается Иван Дзюб. Надеемся, что он завершит эту работу как можно скорее. И ещё надеемся, что через тысячу лет – в 3008 году – японские читатели смогут отметить двухтысячный юбилей "Повести о Гэндзи" вместе с украинскими читателями.

1. Конрад Н. И. (пер.) Мурасаки-Сикибу, Повесть о Гэндзи, блистательном принце. "Цикада" (Уцусэми) // Восток. Книга 4/М-Л., "Всемирная литература", С.12–20, 1924; 2. Кузьменко Р. И. (сост.), автор вступ. ст. Боронина, И. А., Конрад Николай Иосифович/М., Наука, 1994; 3. Соколова-Делюсина Т. Л.

(пер.) Мурасаки Сикибу, Повесть о Гэндзи. В 4-х книгах. Кн.1./М., Наука, 1991; 4. *Altour A.*, Гэндзи моногатири но хякунэн си (столетняя история английских переводов Повесть о Гэндзи) // Гэндзи моногатири но танко (Расследование Повесть о Гэндзи). Книга 6. /Токио, Япония, издательство "Кадзама сётэн", С. 141–161, 1981; 5. *Андзай Тэцуо* (пер.) *Seidensticker, Edward*, Ватаси но ниппон ники (Мой дневник в Японии) /Токио, Япония, издательство "Кодан-ся", 1982; 6. *Ёсано Акико* (пер.) *Мурасаки Сикибу*, Синъяку Гэндзи моногатири (Новый перевод "Повесть о Гэндзи") // Тэкан Акико дзэнсю (Полное собрание сочинений Тэкан и Акико) том 8/Токио, Япония, издательство "Бэнсей сюпан", 2002; 7. *Исидзука Дзюньитиро*, Канао Бунъэндо о мегуру хитобито (люди вокруг издательства Канао Бунъэндо) / Токио, Япония, издательство "Синдзюку", 2005; 8. *Кавадзос Фусаз*, Гэндайгояку то киндай бунгаку – Ёсано Акико то Танидзак Дзюньитиро но баай (Переводы на современный японский язык и литература нового времени. В случаях Ёсано Акико и Танидзак Дзюньитиро) //Кодза Гэндзи моногатири кэнкю (Курсы исследования Повесть о Гэндзи) том 12. Гэндзи моногатири но гэндайгояку то хонъяку (Современные японские переводы и иностранные переводы Повесть о Гэндзи) /Токио, Япония, издательство "Оофу", С. 200–226, 2008; 9. *Кин, Дональд*, *Сэйкай но котэн то ситэ но Гэндзи моногатири* (Повесть о Гэндзи как мировая классика) //Сэйкай но Гэндзи моногатири (Повесть о Гэндзи в мире) / Токио, Япония, издательство "Рандамухаусу Коданся", С.10–12, 2008; 10. *Маруама Масао* (пер.) *Конрад, Николлай*, *Нихон то ватасу* (Япония и я) // вечерний выпуск Газеты Асахи от 11-го апреля 1969 года/Токио, Япония; 11. *Масамунэ Хакучэ*, *Масамунэ Хакучэ дзэнсю* (Полное собрание сочинений Масамунэ Хакучэ) том 23/Токио, Япония, издательство "Фукутакэ сётэн", 1984; 12. *Мидорикава Матико*, *Royall Tyler* яку Гэндзи моногатири (Перевод Повесть о Гэндзи Royall Tyler) // Нихон но бигаку (Японская эстетика) №33/Токио, Япония, издательство "Периканся", С. 155–158, 2002; 13. *Миямото Сёдзабуро*, Гэндзи моногатири ни мисэрарэта отоко – Arthur Waley дэн – (мужчина, очарованный Повестью о Гэндзи – биография Arthur Waley –) /Токио, Япония, издательство "Синтёся", 1993; 14. *Нисино Ацуси*, Хай о ёса-цумэру – Ямада Такао то Танидзак Дзюньитиро яку Гэндзи моногатири (Собирать пеллы – Ямада Такао и перевод "Повесть о Гэндзи" Танидзак Дзюньитиро) // Кодза Гэндзи моногатири кэнкю (Курсы исследования Повесть о Гэндзи) том 6. Киндай бунгаку ни окэру Гэндзи моногатири (Повесть о Гэндзи в литературе нового времени) /Токио, Япония, издательство "Оофу", С. 113–161, 2007; 15. *Ооути Хидэюри*, Суэмацу Кэнчэ но айяку (Английский перевод Суэмацу Кэнчэ) // Кодза Гэндзи моногатири кэнкю (Курсы исследования Повесть о Гэндзи) том 12. Гэндзи моногатири но гэндайгояку то хонъяку (Современные японские переводы и иностранные переводы Повесть о Гэндзи) /Токио, Япония, издательство "Оофу", С. 9–24, 2008; 16. *Seidensticker, Edward*, Сэйё но Гэндзи нихон но Гэндзи (Гэндзи на Западе, Гэндзи в Японии) /Токио, Япония, издательство "Касамас Сёин", 1984; 17. *Sieffert, René*, Фурансу дзин кара мита Гэндзи моногатири (Повесть о Гэндзи глазами француза) // Хихэ сюсэй Гэндзи моногатири (Сборник критики Повесть о Гэндзи) том 4. Киндай но сокан (Оригинальные взгляды нового времени) / Токио, Япония, издательство "Юмани сёбо", С. 443–456, 1999; 18. *Сэки Рэйко*, Итиё

иго но дзёсэй хэгэн. Бунтай, мэдиа, дзэндар. (Женское выражение после Итиё. Стиль, СМИ, gender) / Токио, Япония, издательство "Канрин сёбо", 2003; 19. *Танидзак Дзюньитиро*, *Танидзак Дзюньитиро дзэнсю* (Полное собрание сочинений Танидзак Дзюньитиро) том 21/Токио, Япония, издательство "Тюо коронся", 1963а; 20. *Танидзак Дзюньитиро*, *Танидзак Дзюньитиро дзэнсю* (Полное собрание сочинений Танидзак Дзюньитиро) том 23/Токио, Япония, издательство "Тюо коронся", 1963б; 21. *Фукунага Такэхико*, *Нихон котэн но гэндайгояку* (Переводы японской классики на современный японский язык) /Фукунага Такэхико дзэнсю (Полное собрание сочинений Фукунага Такэхико) том 17/Токио, Япония, издательство "Синтёся", С. 283–285, 1987 (первое издание 1964); 22. *Хината Масакадзу*, *Гэндзи моногатири но дзюнкё то вакай* (Основание и тип сюжета Повесть о Гэндзи) /Токио, Япония, издательство "Сибундо", 1999; 23. *Хиракава Сукэхиро*, *Arthur Waley. Гэндзи моногатири но хонъякуся* (Arthur Waley. Переводчик "Повесть о Гэндзи") /Токио, Япония, издательство "Хякусуися", 2008; 24. *Хоки Аяко* (пер.) *Соколова-Делюссина, Т. Л.*, *Татьяна но Гэндзи ники* – Мурасаки Сикибу то сугосита сайгэцу (Татьянин дневник Гэндзи – дни и месяцы с Мурасаки Сикибу) /Токио, Япония, издательство "TBS Britannica", 1996; 25. *Тогава Цуэю*, *Хара Тэруюки* (пер.) Громковская, Лидия, Росия ни окэру нихон кэнкю – дзидай то хитобито – (Японоведение в России – времена и люди –) // Кодза сурабу но сэйкай (Курсы славянского мира) том 8. Сурабу то нихон (Славяне и Япония) /Токио, Япония, издательство "Кобундо", С. 331–350, 1995; 26. *Энми Фумико* (пер.) *Мурасаки Сикибу*, Гэндзи моногатири. том 1. Токио, Япония, издательство "Синтёся", 1972; 27. *Aston, William George*, *A History of Japanese literature* /Bristol, Tokyo, Genesha Publishing Ltd and Oxford University Press Japan, 1997 (first published 1899); 28. *Chamberlain, Basil Hall*, *Things Japanese*. Sixth Edition Revised/ London and Kobe, Japan, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd. and J.L. Thompson & Co.(Retail), Ltd., 1939; 29. *Chamberlain, Basil Hall*, *Things Japanese* / Tokyo, Japan, Yushodo Co., Ltd., 2001 (first published in 1890); 30. *Mortimer, Raymond*, *A New Planet* /The Nation and the Athenaeum/London, The Nation limited, June 20th 1925, p. 371; 31. *Suematsu, Kencho* (trans.) *Murasaki Shikibu*, *The Tale of Genji* /Boston, Rutland, Vermont, Tokyo, Tuttle Publishing, 2001; 32. *Ruxton, Ian*, *Suematsu Kenchō (1855–1920): Multi-talented Statesman, Bureaucrat, Diplomat, Journalist, Poet and Scholar of the Meiji era* //Кюсю корё дайгаку кэнкю хококу. Дзинбун сёкай каракю (Бюллетень Кюсю технического университета. Гуманитарные и социальные науки) №51/г. Китаюсю, Япония, С. 1–14, 2003; 33. *Waley, Arthur* (trans.), *Lady Murasaki*, *The Tale of Genji* / London, George Allen & Unwin LTD. Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1927 (First published in 1925); 34. *Waley, Arthur*, *Review of Ivan Morris's The World of the Shining Prince: Court life in Ancient Japan* //Madly Singing in the Mountains: Appreciation and Anthology of Arthur Waley/Berkeley, Creative Arts Book Company, pp. 375–378, 1981; 35. *Weedom, William S.*, *The Broom Tree Revisited* /A National Journal of Literature & Discussion. Vol.53, №. 2/Charlottesville, University of Virginia, pp. 363–365, 1977; 36. *Traduction du japonais par Sieffert, Renai*, *Murasaki Shikibu. Le Dit du Genji. Magnificence*. Vol. 1/Paris, Publications orientalistes de France, 1988.

Надійшла до редколегії 28.08.09

Я. Шекера, канд. філол. наук, асист.

ХУДОЖНЯ ОБРАЗНІСТЬ СУНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В ЖАНРІ ЦИ: ДО ПРОБЛЕМИ МЕТОДОЛОГІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ

Розглянуто низку найяскравіших образів сунської поезії в жанрі "ци"; через розкриття внутрішніх форм їх ідеограм (мовно-культурологічний аналіз) виявлено інваріанти їхніх парадигм, що дозволило простежити символічне навантаження даних образів у поезії.

Some of the most bright images of Song poetry in genre "ci" have been discussed; by exposing the inner forms of their ideograms (linguistic and culturological analysis) the invariants of their paradigms have been revealed. All these gave us the opportunity to see the symbolic meaning of these images.

Методологічною основою дослідження пісенно-поетичних жанрів давнього Китаю є наше ставлення до них як до засобів відображення багатьох елементів культури народів цієї країни, адже, як відомо, саме культурні явища відтворюються в ідеях, сюжетах, тематичі тощо творів будь-яких жанрів, будь-якої доби, будь-якого народу. Одним із головних способів розкриття змісту ідеї, сюжету, теми того чи іншого жанру китайського художнього твору є його ієрогліфічний текст як сукупність лексем, ідеограмами якого кодуються елементи традиційної культури Китаю. Відомо, що намагання розкривати ці коди лише за допомогою існуючих традиційних словників не забезпечує адекватного розуміння окремих ідеограм тексту і, відповідно, його адекватного перекладу. Отже, в такому випадку, на нашу думку, ієрогліфічний текст не виконуватиме функцій культурно-інформаційного джерела в дослідженнях китайознавчої чи японознавчої проблематики. Розв'язання цієї проблеми в дослідженнях жанрів китайської поезії здійснюється нами через застосування етимологічного (мовно-культурологічного) аналізу ідеограм-носіїв ключових понять. Таким чином, ми наближаємося до адекватного розуміння ідейної

основи жанрів, що окреслюється, з одного боку, специфікою побутування в народі досліджуваного жанру, його тематикою та формальними особливостями вірша (пісні), а з іншого – що видається набагато важливішим – концептом, тобто смисловим наповненням терміна на позначення даного жанру, який частково визначає головну ідею, сюжет, тему тощо конкретних художніх творів. Так, наприклад, питання адекватності розуміння та інтерпретації назви "сунські ци" (宋词) як жанру, що зародився у ранньосередньовічному Китаї (IX ст.) й існує практично донині, – має розв'язуватися насамперед через аналіз світоглядних уявлень давніх китайців, що етимологічно закладені в ієрогліфі 詞 (як назві жанру), а вже потім – із урахуванням середовища побутування, характеристик авторів та персонажів, історичних умов написання твору тощо.

Отже, основне завдання цієї розвідки полягає у тому, аби шляхом мовно-культурологічного (етимологічного) аналізу виявити смислове наповнення ідеограм, якими позначаються ключові художні образи поезії жанру ци, наблизитися через такий аналіз до адекватного розуміння цих